حَصانة النص الشعري ودلاله

ا.د. هنري عويس
مدير معهد اللغات والترجمة
ومدرسة الترجمة بيروت
جامعة القديس يوسف.

١ - يقيم النص الشعري في الحارة، وقد يلتقيه الناس عند الفرّان أو البقّال، أو عند المفترق وهو يجتاز الشارع متأبّطاً الجريدة وحاملاً كيس المشتريات. يلقون عليه التحيّة فيردّ بمثلها، ويتبادلون معه الاطمئنان على الاحبّة والشكوى من مطر محبوس أو أشعة تلوّح الوجوه. ويجمعون على بساطته ويقرّرون بعد تردّد زيارته، يقصدونه فيستضيفهم ويجلسون في صدر بيته يرشفون من قهوته، وينظرون الى كلماته وصوره وتعابيره. ولكنّهم عندما يودّعون يشعرون بأنّهم زاروا موضعاً حصيناً وبأنّهم لم يتوصّلوا الى ما في جوفه[١]، فكلّ ما فيه للوهلة الاولى ظاهر، ولكنّ كلّ ما فيه مخبّأ في أمكنة دقيقة. ولعلّ أبسط المخابىء هو وراء هذه اللوحة المعلّقة – تماماً كما هي الحال في الافلام البوليسيّة – فعندما تنزلها عن الحائط يظهر لولب أرقام الخزنة تديره فيرنّ الجرس، وينفتح الباب على ألف كنز وكنز، وكذلك هي الحال بالنسبة الى هذا الشباك فهو لا يؤدّي بك الى الهواء الطلق بل يقودك الى سلالم تأخذ بك الى ردهة مطبقة داخل البيت قامت فيها طاولة ذات درف وجوارير لجأت اليها الاسرار والذكريات العميقة. فصحيح أن النص الشعري يسكن في الحارة ويعيش مع الناس ويستقبل من يقصده منهم بتهذيب وحسن ضيافة، إلاّ أنّه يبقى مقفلاً أو شبه مقفل، لا يرفعه ستائره أو يفتح شبابيكه، يشقّ بالكاد بابه ولا يشرّعه، يسلّم على الناس ويجالسهم من غير ان يبوح لهم أو يكشف حجباً أو يهتك ستراً.

وإذا كانت الحال على ما هي عليه من حصانة فكيف لهذا الزائر الفريد الذي قد يسكن الحارة أو لا يسكنها، أن يزوره وان يتخطّى الحصانة ليفهم ويلتمس ويدرك ؟ وهل له بالتالي إن ادرك المخابىء والاسرار، ان ينزع عنها الاقفال والاختام والمفاتيح، وان يخرجها الى الضوء فيغيّر في اضاءتها ويحوّل الخافت منها الى مصباح بألف شمعة وشمعة، أو ان يبسّط الدلال أو يسطّحه حتى يزيل الجرأة في التغنّج[٢] ؟ وكيف تقاس المعادلة بين النصين الشعريين في لغتيهما المصدر والهدف إن لم ياتِ الوزّان بالقراريط نفسها، والمثاقيل عينها[٣] ؟ ولا ترغب هذه المداخلة في أن تتوقّف عند أدوات الوزن التي اشتغلنا عليها مراراً وصارت من المكاييل المعترف بها وهي : الاضاءة والنبرة، والنفس، والوقع[٤]، إنّما ترغب في أن تضيف الى ما سبق ملاحظتين ومفهومين جديدين :

٢ - أمّا بالنسبة الى الملاحظتين فتقول الاولى منهما : ان زيارة النص الشعري، وحتى شرب القهوة في ضيافته، لا يعنيان تعرّف النص وفهمه والتوصّل الى طبقاته وجوهره.

وتقول الثانية منهما : ان الكلام لا يدور على الثنائي الشاعر -المترجم وعلى العلاقة الوطيدة ولربّما الحميمة[٥] التي تجمع بينهما، وقد ذكرت هذه العلاقة وبحث فيها من بحث[٦] وبنيت عليها النظريّات[٧]، إنّما يحصر الكلام في النصين، أي أنّ همّ الباحث سينصرف الى النتاج/المنتَج (النص) وليس الى المنتِج (الشاعر/المترجم) علماً بان الفصل بين الثنائيّات لن يكون سهلاً فكيف الفصل بين الشاعر ونصّه، وبين المترجم والشاعر، وبين المترجم ونصّه ؟

٣ - وأمّا بالنسبة الى المفهومين الجديدين فاذكر أوّلاً الرهافة[٨] وهي اللطف والرقّة، كأن نقول مثلاً رهافة النص، أي لطفه ورقّته، ونعني النص بكامله كوحدة قائمة، فلا نفرز منه المعاجم على حدة أو التعابير أو البنى، ولا نفرّق بين شكل أو بنية من جهة، وبين المرسلة أو المعنى أو المضمون من جهة ثانية، بل نتعامل مع هذا النتاج الواحد الذي بلغ من الرهافة حدّاً إن لم يلحظه أو يشعر به زائر النص فلا جدوى من زيارته سوى شرب القهوة، ومراقبة موجودات النص ومكوّناته، تماماً كما هي حال وكيل التفليسة أو المراقب المالي يأتي فيجرد الاشياء والممتلكات، ويخمّنها تخميناً، ويطبّق عليها جداول التسعير المسبق. والرهافة لا تعمل ذهاباً من النص الشعري المصدر باتجاه النص الشعري الهدف فحسب إنّما تعمل اياباً كذلك من النص الشعري الهدف باتجاه النص الشعري المصدر كي تلتقي الرهافتان من غير سخافة الانصهار في البوتقة الواحدة، ومن غير التذويب والحديد والنار. فلا يمكن عند هذا المستوى من اللقاء في الرهافة ان يزول احدهما أو أن يفنى أو أن يتربّع الآخر أو أن يعتلي عرشاً وأن يلوِّح برايات. وبهذا يعرّف بالمترجم على أنّه "صاحب الرهافتين". ولم تعد كفّة ميزانه مثقلة بالقواميس وجداول التصريف وكتب القواعد، ومجلّدات العروض والبلاغة وسير الشعراء والادباء، بل صارت بدقّة الزئبق تعادل الرهافتين، ولربّما صار من الاجدى أن يطلق على المترجم لقب أو تسمية "وزّان الرهافتين".

واذكر ثانياً الومض[٩] وهو الاشارة الخفيّة، فالنصّ الشعري لا يلمع بما يحمله إنّما هو يومض به. ويأتي الومض نتيجة إيجاز شديد أو تكرير يبعد الرغو والزبد وينصرف الى

الصافي المكثّف. وهنا أيضاً لا يحتكر أحد نصيّ المعادلة ومضاً. ولعلّ الومض هو من أبرز العناصر التي تتالّف منها الرهافة. وقد تضيع النصوص الشعريّة أحياناً في ازدحام أنوارها ووهجها إلاّ أنّ ومضاً يسيراً غالباً ما يسبق غيثاً خيّراً يشتاقه التراب ويبلغ منه الاعماق. وعندما يلمحه الزائر الفرد يشعر بسعادة من دخل الى حميم النص الشعري وخصوصيّته، وعلاقته شبه الخفيّة بالاشياء والاشخاص والمعتقدات لكأنّه أدار لولب أرقام الخزنة أو نزل من الشباك الوهمي بواسطة السلالم الى الردهة المطبقة، وأدرك الطاولة ذات الدرف والجوارير. ولعلّ النص الشعري يتجمّع من عدّة طبقات لا يمكن الركون الى السطحيّة منها علماً بأنّ زائره الفرد لا يجوز أن يتولّى وضع اشارات لاعمال المسح التي قد يقوم بها ليرشد قارئه الجديد أو أن يأخذ عيّنات يضعها في قوارير ويطلق عليها تسميات من أجل أن يجري عليها الخبرات فيجمّع المحصلات ويحنّطها بعد تشريح أو بعد إضافة محلول من هنا ومسحوق من هنا. بل عليه أن يعيش متعة وحبوراً يؤسّسان لفرح بالنص الجديد الآتي.

٤ - وتشترك المفاهيم التي أوردناها في تكوين شبكة تعمل بواسطتها عمليّة الترجمة، أو تمدّها بالطاقة كي تتحقّق دورة الترجمة التامّة. وتتداخل هذه المفاهيم وتتشابك : فلا نعرف متى تعمل الاضاءة ؟ والقوّة التي يندفع فيها النَفَس، والوتيرة التي تنتهجها النبرة، وردّة الفعل التي يحدثها الوقع، والوهج الذي يلتمع فيه الومض، والدفع الذي تؤدّيه الرهافة، ودرجة الدلال التي يتكاسل فيها النص ويغنج. ونجهل كذلك كيف تعمل هذه الشبكة وماهية التحالفات والتجاذبات والنفور والهجر والفراق التي تحكمها وتسيّرها. ولكن الاهمّ هو ان هذه الشبكة هي بمثابة النظام الذي تتألّف منه الحصانة، وان كلّ عنصر من عناصر هذه الشبكة يسند اليه جزء من مسؤوليّة المحافظة على هذه الحصانة والسهر عليها وحمايتها.

والنص الشعري المحصّن بمثل هذه الشبكة قد يرفض الاستسلام السريع لزائره أو لربّما يلجأ الى مقاومته فيظهر عند هذا الحدّ عصيان النص الشعري على زائره وتمنّعه عنه وبالتالي استحالة نقله من لغة الى لغة. ولكن هذه المفردات قد لا تليق بالنص الشعري لأنّه في الاصل ينشر أشرعته وينتظر الرحيل والسفر فكيف له أن يرمي مرساته وان يتشبّث بالارصفة وان يمتنع عن الانتقال الى اقليم جديد ولغة جديدة ؟ والنص الشعري يتدلّل ولا ينفع معه سلاح القهر أو البتر أو التعذيب أو التهميش إنّما تراه يُدخل زائره الفرد

الى مخابئه إن تنبّه الزائر وأخذته الرهافة، وإن هو تخلّى عن معاوله وازاميله ورفوشه أو الاصحّ إن دخل الى النص بدهشة الاطفال واعجاب المبتدئين.

٥ - والنصوص الشعريّة إنّما هي زوارق ومراكب وأشرعة تكتب العمر من مرسى الى مرسى، وهي تجوب البحر والمحيط وتحلم بالنهر والساقية. تعرف ليالي القمر وسكينة الازرق الوسيع، وتعرف جنون الامواج العاتية وصخب الريح، كمثل هذا الزائر الفريد "صاحب الرهافتين"، فاستميحكم عذراً إن ختمت مداخلتي بدعوتكم الى زيارة نصوص شعريّة ترسو بانتظار من يخرجها الى ضفاف جديدة من مثل هذه العمارة المخمّسة المقاطع التي يتكرّر فيها العنوان اللازمة : Il n'y a pas d'amour heureux[١٠]، أو تلك المقطورة بمخدّاتها ومساندها الرخيّة الوثيرة Rêvé pour l'hiver[١١] أو ذلك الجسد الأخّاذ الذي تكاد تختفي فيه الكلمات فيستشفه القارىء [١٢] Thèmes pour une flûte arabe. وفي الميناء كذلك أشرعة أخرى تنوي على حسب الريح أن تطوف على ضفاف اخرى كأن تسلك القاعة نفس القاعة وشعارها "الملك أساس العدل"[١٣] مجرى آخر، وكأن تجمع "أوراق الزيتون" فيحكي الناس عن صاحبي الذي مضى وعاد في كفن[١٤]، أو تقوم بيروت "المجنونة المروحة الهفهافة"[١٥]، أو تروح "الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع" تسأل عن "ماضي الايام الآتية"[١٦]، ويجلب "سابح الحب الواحد الاحد" دهشة حتى الى عيون الاطفال وأنوفهم العالقة بالنجوم[١٧]. ألا تستاهل كلّ هذه النصوص الشعريّة وغيرها أن تتدلّل وتومض وتدخلنا الى مكنوناتها، وبطاقة دخولنا رهافة ترحّب بها الحصانة وتشدّ على يدها ؟!

الحواشي

[1] حصن المكان يحصُن فهو حصين : مَنُع، وأحصنه صاحبه وحصّنه، والحِصن : كلّ موضع حصين لا يوصل الى ما في جوفه والجمع حصون. وحصن حصين : من الحصانة. وأصل الحصانة المنع. لسان العرب، ج ١٣، طبعة دار صادر، بيروت، ١٩٩٤، ص. ١١٩.

[2] دلّل : أدلّ عليه وتدلّل، المرأة : دلّ المرأة ودلالها: تدلّلها على زوجها وذلك أن تريه جراءة عليه في تغنّج وتشكّل كانّها تخالفه وليس بها خلاف. ويقال هي تدلّ عليه أي تجترىء عليه، والمدلّ بالشجاعة : الجريء. المدلّل الذي يتجنّى في غير موضع تجن. لسان العرب، ج. ١١، طبعة صادر بيروت، ١٩٩٤، ص. ٢٤٧.

[3] يراجع في هذا الصدد فاليري لاربو **Valéry LARBAUD** في كتابه **Sous l'invocation de Saint Jérôme** منشورات غاليمار، باريس، ١٩٩٧، ص. ٧٦.

[4] يراجع على سبيل المثال بحثنا بعنوان : جان جاك سركيس يترجم خليل رامز روسو في حوليّات معهد اللغات والترجمة، كليّة الآداب والعلوم الانسانيّة، جامعة القديس يوسف، العدد ٨، بيروت، ٢٠٠٢، ص. ٢١.

[5] يراجع كتاب **Marion GRAF** حول هذه العلاقة بعنوان : **L'écrivain et son traducteur en Suisse et en Europe** والصادر عن منشورات **Zoé**، جنيف، ١٩٩٨.

[6] عقدت مدرسة الترجمة بيروت، جامعة القديس يوسف، مؤتمراً سنة ٢٠٠١ بعنوان : كما حنا كما حنين : المؤلّف وجهاً لوجه مع مترجمه، وصدرت أعمال المؤتمر في سلسلة المصدر الهدف التي يشرف عليها جرجورة حردان وهنري عويس، بيروت ٢٠٠٢.

[7] تراجع مداخلة **Françoise WUILMART** بعنوان : **L'auteur et son double, le texte et sa lecture** الصادرة في أعمال المؤتمر السابق الذكر، ص. ٧٣.

[8] رهف : الرَّهف : مصدر الشيء الرهيف وهو اللطيف الرقيق. الرَّهف والرَّهَف : الرقّة واللطف. لسان العرب، ج. ٩، طبعة صادر، بيروت، ١٩٩٤، ص. ١٢٨.

[9] ومض : الوَمْض والوميض من لمعان البرق وكلّ شيء صاف في اللون. وأومض له بعينيه أومأ. وفي الحديث: هلاّ أومضت اليّ يا رسول الله أي هلاّ اشرت اليّ اشارة خفيّة. وأومضت المرأة : سارقت النظر، ويقال : أومضته فلانة بعينها إذا برقت. لسان العرب، ج. ٧، طبعة صادر، بيروت ١٩٩٤،ص. ٢٥٢.

[10] لويس آراغون، **Louis ARAGON**، (١٨٩٧ – ١٩٨٢) من ديوانه : **La Diane française** الصادر ١٩٤٥.

[11] ارتو رامبو، **Arthur RIMBAUD**، (١٨٤٥ – ١٨٩١) من ديوانه : **Poésies**، الاعمال الكاملة في سلسلة **Bibliothèque de la Pléiade**، منشورات غاليمار، باريس، ١٩٦٧، ص. ٦٥.

[12] هنري دي مونترلان، **Henry de MONTHERLANT**، (١٨٩٥ – ١٩٧٢) من ديوانه : **Encore un instant de bonheur**، منشورات غاليمار، باريس، ١٩٤٥، ص. ٣٧/٣٦.

[13] بلند الحيدري، حوار الابعاد الثلاثة، نافد من المكتبات.

[14] محمود درويش، أوراق الزيتون، دار العودة، بيروت، ١٩٦٤، ص. ١٦٠

[15] • نزار قباني، الى بيروت الانثى مع حبّي، الاعمال الشعريّة الكاملة، الجزء الثاني، منشورات نزار قبّاني، بيروت، ١٩٨١، ص. ٣٠٩.

• ناديا تويني، **Nadia TUENI**، (١٩٣٥ – ١٩٨٣) في ديوانها : **Liban : 20 poèmes pour un amour**، الاعمال الشعريّة الكاملة، منشورات دار النهار، بيروت، ١٩٨٦، ص. ٢٧٨.

[١٦] انسي الحاج، - ماضي الايام الآتية، المكتبة العصريّة، بيروت، ١٩٦٥.

- الرسولة بشعرها الاسود حتى الينابيع، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٥.

[١٧] جورج شحاده، **Georges SCHEHADE**، (١٩٠٥ – ١٩٨٩) في ديوانه **Le nageur d'un seul amour**، الاعمال الشعريّة الكاملة، منشورات دار النهار، بيروت، ١٩٩٨، ص. ١٢٩.